



HAL
open science

“ Arturo Pérez-Reverte et les avatars du roman-reportage : de Territorio Comanche (1994) à El francotirador paciente (2013) ”

Thierry Nallet

► To cite this version:

Thierry Nallet. “ Arturo Pérez-Reverte et les avatars du roman-reportage : de Territorio Comanche (1994) à El francotirador paciente (2013) ”. Roche Myriam & Guyard Émilie (Eds.), Roman noir et journalisme : en quête de vérité, Chambéry, Presses Universitaires Université Savoie Mont Blanc, p. 197-213, 2020. hal-03131135

HAL Id: hal-03131135

<https://hal.science/hal-03131135>

Submitted on 11 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Roman noir et journalisme: en quête de vérité

Textes réunis et édités par
Myriam Roche
et Émilie Guyard

37

Roman noir et journalisme : en quête de vérité

Textes réunis et édités par

**Myriam Roche
et Émilie Guyard**



LABORATOIRE LANGAGES, LITTÉRATURES, SOCIÉTÉS,
ÉTUDES TRANSFRONTALIÈRES ET INTERNATIONALES



COLLECTION ÉCRITURE ET REPRÉSENTATION

N° 37

Université Savoie Mont Blanc
UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines
Laboratoire Langages, Littératures, Sociétés, Études Transfrontalières et
Internationales
BP 1104
F – 73011 CHAMBÉRY CEDEX
www.llseti.univ-smb.fr

Réalisation : Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, C. Brun
Tél. 04 79 75 85 14
Illustration de couverture : par Renaud De Saint Vaast.

ISBN : 978-2-37741-055-2
ISSN : 1774-3842
Dépôt légal : novembre 2020

DIRECTRICE DU LABORATOIRE

Dominique Lagorgette

COMITÉ ÉDITORIAL DU LABORATOIRE

- Laurence AUDEOUD (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Nathan BADOUD (Université de Fribourg)
Alain BECCHIA (Université Savoie Mont Blanc)
Maria CANDEA (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Dario CECCHETTI (Università degli Studi di Torino)
Max DUPERRAY (Université Aix - Marseille)
Françoise GADET (Université Paris - Nanterre)
Stéphane GAL (Université Grenoble Alpes)
Dominique GLASMAN (Université Savoie Mont Blanc)
Christian GUILLERÉ (Université Savoie Mont Blanc)
Dominique JEANNEROD (Queen's University Belfast)
Jean KEMPF (Université Lumière - Lyon 2)
Sabine LARDON (Université Jean Moulin - Lyon 3)
Véronique LAURENS (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)
Sophie MARNETTE (Balliol College, University of Oxford)
Michele MASTROIANNI (Università degli Studi del Piemonte Orientale)
Barbara MEAZZI (Université Nice - Sophia Antipolis)
Claudine MOISE (Université Grenoble Alpes)
Franck NEVEU (Université Paris - Sorbonne)
Geneviève PIGNARRE (Université Savoie Mont Blanc)
Daniel RAICHVARG (Université Bourgogne - Franche-Comté)
Françoise RIGAT (Università della Valle d'Aosta)
Paolo TORTONESE (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Cet ouvrage est publié avec le soutien de :



SOMMAIRE

Prologue.....7

Première partie :

Le fait divers à la source du roman noir 13

Le Détective, Le Journaliste et la Vérité
Véronique Desnain..... 15

Le fait divers et son traitement romanesque
Christophe Dupuis..... 39

Acte local, nihilisme global : du fait réel au complot de fiction,
le labyrinthe des révélations dans le roman noir français du XXI^e siècle
Stéphane Ledien..... 53

Morituri de Yasmina Khadra : du fait divers à la critique sociale
Jelloul Bouhmida 67

Fait divers et fait social :
le fait divers comme révélateur du monde dans deux
romans de Jean-Bernard Pouy et Didier Daeninckx
Sybila Guéneau 81

Le rapport paradigmatique entre le factuel et
le fictionnel dans les romans d'Olivier Norek
Loredana Trovato 95

Migration et fait divers :
représentations de la frontière sud du Mexique
dans *La mara*, de Rafael Ramírez Heredia
Julio Zárate 111

Violencia, dinero y verdad en *Plata quemada*
Martín Lombardo 125

Interview de Dominique Manotti par Dominique Lagorgette..... 141

Deuxième partie :

Le journalisme au service du roman noir 157

Periodismo y novela negra : el caso de la literatura española
Àlex Martín Escribà & Javier Sánchez Zapatero..... 159

Meurtres pour mémoire :

ETA dans le nouveau roman noir espagnol (2011-2019)
Ludivine Thouverez 181

Arturo Pérez-Reverte et les avatars du roman-reportage :
de *Territorio Comanche* (1994)
à *El francotirador paciente* (2013)
Thierry Nallet 197

Roman noir et journalisme en Algérie :
fictions du réel, vérités du trauma
Mohammed Yefsah 215

Roman noir et journalisme en Amérique centrale
Dante Barrientos Tecún 237

Les enquêtes d'Amir Valle, du journalisme à la fiction :
autour de Habana Babilonia
Nelly Rajaonarivelo 253

La figura del periodista en Tijuana :
crimen y olvido de Luis Humberto Crosthwaite
Jafet Israel Lara 269

Leonardo Padura Fuentes : journalisme et littérature,
deux passions complémentaires
Paula Martínez 285

Entretien avec Leonardo Padura 297

ARTURO PÉREZ-REVERTE
ET LES AVATARS DU ROMAN-REPORTAGE :
DE *TERRITORIO COMANCHE* (1994)
À *EL FRANCOTIRADOR PACIENTE* (2013)

THIERRY NALLET
UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES – ILCEA4

Il nous paraît, en effet, que le reportage fait partie des genres littéraires et qu'il peut devenir un des plus importants d'entre eux. La capacité à saisir intuitivement et instantanément les significations, l'habileté à regrouper celles-ci pour offrir au lecteur des ensembles synthétiques immédiatement déchiffrables sont les qualités les plus nécessaires au reporter.

Jean-Paul Sartre, *Situations II*,
Paris, Gallimard, 1948, p. 30.

Arturo Pérez-Reverte (1951) est un écrivain aux multiples facettes et une personnalité du monde culturel, non seulement en tant qu'académicien de la langue espagnole, mais aussi en tant qu'intellectuel dont la pensée est diffusée par différents médias : presse, télévision, radio et réseaux sociaux. Il appartient à une génération qui s'est formée au XX^e siècle, mais il s'est rapidement adapté, au tournant du XXI^e siècle, à la révolution de la communication en l'intégrant dans ses romans et en participant même intensément à la vie d'Internet.

Le célèbre écrivain aux records de vente, connu pour ses romans aux intrigues palpitantes, est cependant toujours présenté, notamment sur les quatrièmes de couverture, comme l'ancien journaliste et reporter de guerre qu'il a été. Cette condition apparaît comme un trait distinctif de son identité. En effet, il fait partie de ces écrivains qui ont commencé à écrire alors qu'ils exerçaient une profession à temps plein. Certes, il s'agissait d'une profession qui repose sur un travail d'écriture, mais une

écriture diamétralement opposée à celle de la fiction populaire, puisqu'il a été journaliste et reporter de guerre pendant plus de vingt ans. Il a notamment officié pour le journal *Pueblo*, puis pour le grand média télévisé national Televisión Española. Cette expérience professionnelle a forgé une écriture rapide, alerte, directe, prenant en compte le récepteur qu'il essaie d'intéresser, mais aussi une écriture du réel, que cette dernière se rapporte au passé ou à l'actualité. Sa production est d'ailleurs traditionnellement divisée entre différents genres : romans d'aventures, romans historiques et romans noirs. Cette dernière catégorie, qui nous intéresse pour cet article, est chez lui plus proche du thriller que du roman policier, même s'il ne voit aucun inconvénient à brouiller les genres et à utiliser leurs procédés ou leurs effets comme il l'entend¹.

Sa naissance comme écrivain professionnel a donc été progressive et a mûri sur les champs de bataille. Ses premiers romans doivent beaucoup au roman-feuilleton d'Alexandre Dumas, mais aussi à l'observation de l'épique de la guerre dont il a été le témoin direct. La nature fictionnelle de la majorité de ses œuvres littéraires ne fait aucun doute, malgré le goût manifeste d'Arturo Pérez-Reverte pour les renvois référentiels à la littérature et à l'histoire. Toutefois, il a cultivé un autre genre rarement étudié en tant que tel et qui est au centre de cette réflexion sur le lien entre le roman noir et le journalisme : le « roman-reportage ».

Le genre du « roman-reportage » s'est développé au XX^e siècle, bien que sa naissance remonte au XIX^e siècle, sous l'influence des courants réaliste et naturaliste, notamment en France, à une époque où les statuts d'écrivain et de journaliste pouvaient facilement se confondre. Ce genre du réel dépend au XX^e siècle d'un engagement porté par la posture et le point de vue d'un auteur. Le mouvement se fait souvent depuis la littérature vers une écriture du réel. Les écrivains-reporters sont alors nombreux : « Soumise aux exigences toujours neuves du temps présent, la littérature engagée revêt une "fonction de manifestation immédiate". Elle se doit de réduire autant que possible l'épaisseur temporelle qui sépare l'événement de sa prise en charge par l'écriture² ».

Dans les littératures hyper-contemporaines, cette dénomination rappelle l'émergence du néo-journalisme des années 60-70 aux États-Unis, mais aussi une hybridité rendant impossible le départ entre la fiction et la non-fiction (ou *faction*) dans un certain nombre de manifestations

1 Une partie de ma thèse de doctorat portait d'ailleurs sur cette hétérogénéité et le brouillage mis en œuvre dans ses romans. Voir Th. NALLET, *Jeux et enjeux génériques dans le roman espagnol actuel (Arturo Pérez-Reverte, Álvaro Pombo et Manuel Vázquez Montalbán)*, thèse de doctorat inédite, Université Stendhal - Grenoble III, 2010.

2 B. DENIS, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, 2000, p. 25.

artistiques actuelles. Cette production contemporaine impure suscitant la curiosité relève de la double appartenance (et généalogie) de « récits » qui ressortissent à la fois à la littérature et, par certains aspects ou techniques, au journalisme. Au-delà de l'exemple canonique de Truman Capote, avec *De sang-froid* (1965), qui fit date par une reconstitution détaillée d'événements dramatiques contemporains, il existe aujourd'hui de nombreux avatars du roman-reportage. Nous allons en présenter deux, tirés de l'œuvre d'Arturo Pérez-Reverte, qui nous semblent révélateurs de ses possibles.

Cette confluence générique se trouve naturellement dans les romans portant sur l'actualité d'Arturo Pérez-Reverte, en raison de son parcours professionnel et de sa présence médiatique. Ces avatars différents d'un genre entre roman noir et journalisme montrent la richesse, la puissance et la portée de cette interférence fructueuse. Le roman-reportage ne joue pas simplement avec le réel au travers de la vie sous tous ses aspects, mais aussi avec des phénomènes sociaux, politiques, culturels, psychologiques du monde contemporain qu'il expose sous un nouveau jour. Il illustre les idées à des fins démonstratives, dénonciatrices et explicatives. Il montre une face de la réalité dont l'auteur peut témoigner par l'écriture. La dimension d'un monde occulte et inaccessible, constituant une espèce de zone interdite, est importante pour susciter l'intérêt. En somme, ce roman intervient dans le réel en instaurant un dialogue avec le lecteur.

Territorio Comanche

Le premier avatar que nous allons considérer dans cette perspective générique est *Territorio Comanche* (1994), un récit inclassable qui met des mots sur des images et contextualise des reportages bien réels effectués par Arturo Pérez-Reverte. C'est un témoignage important pour l'auteur qui retranscrit une guerre, celle de l'ex-Yougoslavie, mais à travers elle, toutes les guerres. Cette généralisation implicite offre une première clé de compréhension du roman-reportage : l'exemple, selon une approche sociale, est ancré historiquement dans des faits concrets et vérifiables.

C'est donc avec *Territorio Comanche* (1994) qu'il investit l'actualité depuis les lettres pour la première fois et qu'il offre un témoignage non seulement sur les « désastres de la guerre », expression évoquant Goya et sa technique aboutie d'appréhension d'un instant de réel, mais aussi sur le métier d'envoyé spécial sur zone de guerre. Ce récit, au genre flou, témoigne *in fine* de son travail de reporter devenu écrivain. Il marque aussi une rupture : à la suite de sa publication, Pérez-Reverte interrompt sa carrière au sein de Televisión Española pour se consacrer à l'écriture fictionnelle qu'il avait débutée précédemment avec succès. Cependant, l'abandon de

son métier de journaliste ne veut pas dire abandon de l'actualité, puisque le regard qu'il porte sur elle est toujours bien présent dans les médias.

Notre hypothèse est que la genèse de l'écrivain du réel remonte à ses années de journaliste de terrain et que l'actualité qu'il décrit et commente par différentes voies dépend toujours de techniques, les mêmes qui lient son roman ou ses colonnes journalistiques au reportage. Paradoxalement, il a fallu qu'il s'aventure sur ce fameux *Territorio Comanche*³ pour que son image de journaliste-écrivain s'efface derrière l'écrivain qu'il est devenu. Abandonnant le journalisme pour se consacrer à la littérature, il entame une deuxième carrière soutenue par le succès commercial de ses premiers romans.

Territorio Comanche représente une rupture dans la vie professionnelle et la carrière d'écrivain d'Arturo Pérez-Reverte. Constituant un bilan expérientiel et un hommage à la profession, ce récit prend la forme d'un court roman qui rend compte de ses années d'observation de guerres un peu partout sur la planète. La rupture avec ses premiers romans, comme *La tabla de Flandes* (1992) ou *El club Dumas* (1993), se fait d'abord sur le sujet abordé : la guerre en ex-Yougoslavie à travers le travail de reporter de guerre d'un journaliste qui lui ressemble et de son ami, caméraman et photographe, José Luis Márquez, à qui il dédie le livre. Cette immersion dans le réel est directe, sans le détour par des pseudonymes, ce qui a provoqué quelques polémiques, notamment autour des révélations que le récit contient : sur l'origine du décès d'un journaliste, mort du SIDA⁴, ou encore sur les notes de frais parfois falsifiées, car impossibles à obtenir sur zone de guerre, afin de pouvoir être remboursé.

Il s'agit alors non seulement de saisir le réel, mais aussi de participer à sa compréhension, avec des conséquences imprévisibles. *Territorio Comanche* s'apparente ainsi au reportage. Deux éléments, pourtant, l'ancrent dans la fiction.

3 Cf. «Era lo que ellos llamaban territorio comanche en jerga del oficio. Para un reportero en una guerra, ese es el lugar donde el instinto dice que pares el coche y des media vuelta. El lugar donde los caminos están desiertos y las casas son ruinas chamuscadas; donde siempre parece a punto de anochecer y caminas pegado a las paredes, hacia los tiros que suenan a lo lejos, mientras escuchas el ruido de tus pasos sobre los cristales rotos». (A. PÉREZ-REVERTE, *Territorio Comanche*, Barcelone, Debolsillo, 2001, p. 16-17).

4 Cf. «Lo que peor ha sentido en TVE ha sido la alusión a un cámara que murió de sida a los 30 años, "tras habérselo bebido y cepillado todo". "Sus padres no sabían que murió de sida", aseguró ayer una directiva de TVE. Pérez-Reverte asegura que escribió de él "con cariño y respeto", lamenta que su familia desconociera la enfermedad y les ofrece participar en los beneficios del libro "si les sirve de ayuda". («El corresponsal de guerra Pérez-Reverte rompe con Televisión Española», Joaquina Prades, 29 de abril de 1994, https://elpais.com/diario/1994/04/29/radiotv/767570403_850215.html)

Le premier est celui, propre à l'autofiction ou à la fictionnalisation, de donner un autre nom que celui de l'auteur au reporter qui se souvient. Ce changement d'identité provoque une certaine distance par rapport à son rôle de journaliste de guerre dans la réalité, tout en affirmant sa qualité d'auteur puisqu'il est facilement identifiable. C'est ainsi une littérature qui instaure une poétique du reflet comme jeu. De ce fait, s'il s'agit bien d'un témoignage qui fait que le récit ne peut que relever d'une littérature testimoniale, il est produit sur un mode ludique et romancé. En effet, tout est savamment agencé et étudié, rédigé à la manière d'une œuvre littéraire, par sa mise en forme et en scène. La spectacularisation induit une proximité avec un scénario, ce qui a d'ailleurs permis sa rapide adaptation audiovisuelle. Le texte contient par ailleurs de nombreux effets de « bruitage » avec des onomatopées et l'introduction de déflagrations de bombes décrites à manière d'un enregistreur⁵. Ces artifices n'en sont pourtant pas, puisqu'ils sont nécessaires à la retranscription non seulement sonore mais émotionnelle et sensorielle du champ de bataille.

Le deuxième est le prolongement du premier par une mise en ordre qui inscrit le récit dans une écriture non linéaire, avec des allers-retours, notamment sous la forme d'analepses et de flash-backs, et des pensées-souvenirs qui ponctuent la narration. Cette écriture, se fondant sur une focalisation interne propre au témoignage et un point de vue explicatif et rétrospectif, est associée à une dimension symbolique forte où l'image remplace de longs discours. Une image plutôt que mille mots, comme dirait le célèbre dicton, dicton encore plus important lorsqu'il s'agit de l'indicible d'émotions indescriptibles: la peur, le danger, l'effroi, l'approche de la mort⁶. Les émotions sont recueillies avec plus d'intensité dans le roman-reportage que dans un reportage de presse. L'instant saisi, à la manière d'un tableau ou d'une gravure de Goya suspend le temps. Le rapport au temps est d'ailleurs une autre caractéristique fondamentale du roman-reportage, car il repose sur l'immédiateté. La distance temporelle ne peut pas excéder un certain délai, une péremption pour une œuvre qui constitue une trace, le roman-reportage étant à la fois processus et résultat. Annie Bourguignon l'explique bien dans *Le Reportage d'écrivain* :

Contrairement à l'autobiographie ou aux mémoires, qui mettent en forme le passé, le reportage retrace le vécu, sinon de manière immédiate, du moins avec un faible décalage dans le temps, qui peut constituer un gage

5 Cette technique rappelle le réalisme social espagnol où les dialogues reflétaient déjà fidèlement une langue vraie, spontanée et immédiate.

6 Cf. « *El eterno dilema en territorio comanche es que demasiado lejos no consigues la imagen, y demasiado cerca no te queda salud para contarlo.* » (A. PÉREZ-REVERTE, *Territorio Comanche*, op. cit., p. 22).

d'authenticité. Mais contrairement au journal intime, qui tente de capter le vécu d'un destin individuel, il veut offrir une vision du réel dans sa dimension collective, en un lieu et à un moment déterminés.⁷

Cette confluence et conjonction de faits entraînent une hybridité intrinsèque à l'écriture de témoignage, le genre du roman-reportage se trouvant à mi-chemin entre fiction et réalité. Le jeu entre fiction et réalité conduit à une mise en abyme et à une syllepse, l'observateur s'observant lui-même (et son milieu) dans la pratique. Le fait que le récit s'appuie sur la profession de grand reporter ou reporter de guerre l'inscrit dans le genre de la Fiction à substrat professionnel, connue sous l'acronyme FASP :

peut être considéré comme ressortissant à la FASP tout texte de fiction commerciale à grand succès (i) relevant généralement du thriller spécialisé (juridique, médical, technologique, etc.), (ii) utilisant un milieu professionnel particulier non seulement comme cadre général de l'histoire mais aussi et surtout comme l'une des sources principales des ressorts de l'intrigue, (iii) exprimé dans une langue reproduisant les pratiques langagières (lexicales et discursives) de ce milieu, et (iv) généralement écrit par un auteur dont l'appartenance ou les liens avec ce milieu sont explicitement revendiqués.⁸

D'ailleurs, l'autofiction et la mise en abyme semblent être des procédés se trouvant au cœur de la FASP. L'aspect documentaire en est un autre, avec la mise en regard possible de faits réels ou de photographies rappelant le caractère authentique, véridique, digne de foi de ces « fictions » basées sur la vie professionnelle. La mise en récit constitue déjà un processus de fictionnalisation, conformément aux réflexions de Paul Ricoeur ; l'adaptation audiovisuelle en est un autre, avec le tournage, très peu de temps après la parution du livre éponyme, d'un film relatant les mêmes faits, réalisé par Gerardo Herrero en 1996.

Dans cette variation se fait jour la nature même de la représentation, tout à fait immédiate et cinématographique, qui se trouve dans le roman-reportage. C'est un genre reposant sur les sens, notamment la vision, et sur une lecture interprétative, comme l'indique Jorge Muñoz Oyágar :

Los lectores, con la intención de llegar al significado último de este tipo de textos, se convierten en intérpretes, en actores, no sólo en un sentido metafórico sino también literal. Es a través de sus actuaciones como actores que pueden llegar a un significado que es único y exclusivo, y que depende completamente de su propio acercamiento subjetivo a dichos textos. Las novelas revertianas presentan muchas preguntas pero ninguna respuesta, o al menos ninguna

7 A. BOURGUIGNON, *Le Reportage d'écrivain*, Berne, Peter Lang, 2004, p. 2.

8 M. PETIT, « Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel », *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, « Texte et Paratexte », n° 21, 2000, p. 173-174.

*respuesta objetiva. Es la obligación última de los lectores encontrar respuestas que satisfagan sus propias expectativas.*⁹

Son incidence sur l'image des reporters protagonistes de la « non-fiction » montre à quel point l'actualité prédomine dans le récit littéraire jusqu'à donner à ce dernier une dimension documentaire. Les voyages à l'étranger, les déplacements sur le terrain, les observations ou les rencontres de l'auteur relèvent des techniques du journalisme à l'époque contemporaine, non sans rappeler les « choses vues » à la manière de Victor Hugo. Ces mêmes techniques ont cependant dépassé les limites du journalisme pour inspirer d'autres écritures, notamment multimédiales et multimodales sur Internet, blogs et réseaux sociaux, mais aussi d'une certaine manière la littérature populaire d'aujourd'hui.

Pour revenir à *Territorio Comanche*, un des principaux traits distinctifs de ce récit est la place accordée à l'exemple et à l'image, sous les auspices de la *variatio*, avec une déclinaison des exemples tirés de son expérience ancienne pour interpréter le présent. Dans ce sens, le rôle de l'image est primordial, comme illustration, mais aussi au niveau de l'action, comme Graal à obtenir, objet de la quête dans le modèle actanciel de Greimas, puisque le temps du récit est celui de l'attente de la prise de vue de l'effondrement d'un pont qui se produira à la toute fin du roman. La question du témoignage semble ainsi intimement liée à une série de « problèmes » ou de « problématiques » : l'indicible ou l'ineffable, la trace ou la preuve, l'image ou la représentation. Ces questions sont d'ailleurs récurrentes dans l'œuvre d'Arturo Pérez-Reverte lorsqu'il s'agit d'écrire la guerre (ou les guerres)¹⁰. Le photoreportage a probablement connu son apogée en Espagne lors de la guerre civile (avec Robert Capa, Agustí Centelles, entre autres). *Territorio Comanche*, écrit il y

9 J. MUÑOZ OYÁGAR, *Y al séptimo día descansó*, Murcie, Nausicaä, 2009, p. 29.

10 La question de la représentation de la guerre sera posée une nouvelle fois et dans d'autres termes, plus poétiques et esthétiques, voire philosophiques, que professionnels dans *El pintor de batallas* (2006) où le peintre cherche à figurer la guerre. Ce roman plus littéraire et fictionnel (la différence est notable dans le style et la langue) mêle aussi différentes temporalités, notamment les souvenirs du protagoniste à un moment suspendu de réflexion. L'auteur insiste en particulier sur la différence entre la photographie de guerre et l'art de la peinture de guerre : « *En un mundo donde el horror se vende como arte, donde el arte nace ya con la pretensión de ser fotografiado, donde convivir con las imágenes del sufrimiento no tiene relación con la conciencia ni la compasión, las fotos de guerra no sirven para nada. El mundo hace el resto : se las apropia apenas suena el obturador de la cámara. Clic, alehop, gracias, ciao. Al menos, la foto es más efectiva que la imagen pasajera de la tele. No fluye indiscriminadamente. Pero ni aun así.* » (A. PÉREZ-REVERTE, *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006, p. 227-228). Dans *Territorio Comanche*, le choix est net, c'est celui de l'activité professionnelle et des souvenirs qui lui sont liés, sans tabous ni faux semblants, avec un hommage rendu à la profession qui constitue aussi un témoignage en guise d'adieux.

a déjà plus de 25 ans, souligne en quelque sorte la parenté des reporters de guerre actuels avec ceux du début du XX^e siècle.

Territorio Comanche constitue aujourd'hui le témoignage d'une époque que l'on peut retrouver dans les photographies présentes sur des sites comme iCorso où l'on peut reconnaître les personnages et les situations du roman. C'est un livre important aussi pour ses polémiques, avec des articles et des commentaires, par exemple autour de la publication de la fameuse lettre de « rupture » d'avec la chaîne d'Arturo Pérez-Reverte, envoyée le 29 avril 1994. Il rompt avec ceux qui ne comprennent rien au travail des envoyés spéciaux sur zones de guerre¹¹.

Tout cela fait partie des documents, d'une documentation attestant le vécu et le prolongement dans le réel de la fiction qui s'insère dans un cadre plus large, notamment médiatique. La recherche de la vérité par le lecteur est l'autre facette incontournable, avec une réflexion induite par une guerre d'aujourd'hui, s'étant déroulée en plein cœur de l'Europe. C'est une caractéristique habituelle de toute l'œuvre de Pérez-Reverte :

Las obras revertianas son fáciles de leer, entretienen, son ingeniosas y están escritas de forma que nada dificulta su lectura. Pero todas estas cualidades de la obra de Pérez-Reverte se encuentran a nivel superficial.

*La obra revertiana es en realidad compleja y profunda, y requiere la lectura de un lector entrenado para entender toda la riqueza que ésta encierra. Lo que Pérez-Reverte hace en sus novelas es presentar una visión del mundo que le ha tocado vivir y del que es testigo.*¹²

Dans ces fictions actuelles issues du réel, l'image joue un rôle de premier plan, tout comme la spectacularisation et le goût du sensationnel, spontanément accueillis par le genre du roman-reportage, proche du roman noir, où la tension narrative prime, plaçant le lecteur au centre de l'écriture. Cependant, si la question du journalisme est souvent regardée sous le prisme de la littérature, c'est-à-dire depuis un idéal absolu de littérarité qui en fait une production secondaire, le *New Journalism* a modifié ces rapports devenus plus complexes. La gageure du néo-journalisme, qui sublimait le journalisme par des techniques abouties de réalisme véridictionnel, a donné lieu à de nombreuses interprétations et réinterprétations d'une interférence qui a pris des proportions démesurées au XXI^e siècle.

Territorio Comanche n'offre donc qu'un aperçu d'un phénomène qui prendra de l'ampleur avec la littérature numérique, la sortie de l'analogique permettant tout type de liens « hypertextuels ». Le journaliste devient

11 Cf. « A quien no tiene ni idea de qué es el periodismo ni el trabajo en zonas críticas. » (A. PÉREZ-REVERTE, Lettre inédite du 29 avril 1994).

12 J. MUÑOZ OYÁGAR, *Y al séptimo día descansó, op. cit.*, p. 189.

d'ailleurs un nouveau «fondé de discours»¹³, tout comme l'écrivain participe de plus en plus à ces fameuses colonnes que l'on trouve dans la presse, où l'actualité apparaît sublimée par l'artiste et sa sensibilité, souvent dénonciatrice ou humoristique, c'est-à-dire avec une incidence encore une fois sur la perception du réel chez les lecteurs.

Le journaliste qui écrivait, longtemps considéré depuis la seule qualité de son écriture, a changé de statut littéraire, au fur et à mesure des succès commerciaux, en partie en raison de la place accordée aujourd'hui à l'aspect documentaire qui dépasse la fiction, sans être pour autant totalement véridique ou vérace. D'abord mal considéré comme un ersatz, substitut impur, imparfait et sans valeur du grand écrivain, le journaliste qui exerçait la littérature forcément depuis l'amateurisme, est aujourd'hui devenu l'une des figures du monde littéraire espagnol, notamment en termes de chiffres de vente. Pour sa part, Arturo Pérez-Reverte a progressivement gravi tous les échelons du *cursus honorum* littéraire : acceptation par le lectorat, ensuite par certains critiques littéraires, puis par l'ensemble de la république des lettres, enfin par l'Académie de la langue espagnole qui reconnaît sa valeur. Le chemin parcouru a été à la fois fulgurant et tout à fait exceptionnel. Plus exceptionnelle encore est sa place sur Internet, avec dès la fin des années 90 des sites de fans qui lui sont consacrés et rapidement un site officiel «icorso», suivi d'un site institutionnel «arturoperezreverte». Il est aussi aujourd'hui un intellectuel populaire qui intervient sur Twitter et cherche à incarner une conscience espagnole, basée sur les leçons de l'histoire et un certain pessimisme, voire une misanthropie. Il influence l'opinion et exerce toujours, d'une certaine manière, sa profession de journaliste au fait de l'actualité, affectionnant les bons mots et l'humour noir critique, constituant ainsi une présence familière dans les foyers espagnols qui s'amuse des posts de l'auteur.

El francotirador paciente

Au-delà du constat de la figure médiatique qu'il représente, ce qu'il nous semble intéressant de considérer à présent est un avatar récent du roman-reportage : *El francotirador paciente* (2013)¹⁴. Si la méthode et les techniques, notamment de recherche, d'enquête ou de documentation, peuvent être les mêmes pour d'autres romans moins directement liés à

13 Un «fondé de discours», terme emprunté à Régis Debray notamment, est une personnalité qui a acquis, grâce à ses activités publiques et professionnelles, un *ethos* susceptible de lui conférer une autorité morale qui lui donne une figure d'intellectuel.

14 Pour une lecture explicative détaillée du roman, voir l'article de Ch. DI BENEDETTO intitulé «Arturo Pérez-Reverte, *El francotirador paciente*. Lectures du graffiti et de l'art urbain».

l'actualité, ce roman particulier nous semble exemplaire d'une hybridité renouvelée, mêlant la connaissance fine d'un milieu qu'il représente dans sa dimension sociologique et une intrigue faisant de la ville le ressort d'une dénonciation sociale à l'heure du village planétaire. Emilio Ramón résume ce lien entre le roman noir et la globalisation :

*Si bien la novela negra española suele centrarse en retratar los problemas de vivir en España hoy, El francotirador se mueve en un mundo más global. La investigación comienza por el medio que, tal vez, mejor define la sociedad contemporánea, internet, buscando, explica Lex, "notas rastreadas en Google, vídeos bajados de YouTube, un documental de los años ochenta sobre el grafiti madrileño titulado Escribir en las paredes..." (p. 44) para, posteriormente, trasladarse a Lisboa, Florencia y Nápoles.*¹⁵

Le roman révertien de l'actualité ne peut se comprendre sans ce substrat expérientiel, condensé et cristallisé dans *Territorio Comanche*. *El francotirador paciente* conjugue les deux aspects propres au roman-reportage : d'une part, la mise en intrigue et le récit d'une « aventure » et, d'autre part, la dimension documentaire et journalistique qui le rapproche d'un reportage. D'ailleurs, le roman commence – ou termine selon les éditions – par une notice sur l'auteur qui le présente significativement d'abord comme un ancien reporter de guerre : « Arturo Pérez-Reverte nació en Cartagena, España, en 1951. Fue reportero de guerra durante veintiún años. »¹⁶

La couleur du noir de ce « thriller spécialisé », qui place au cœur de l'intrigue le milieu spécialisé et urbain de l'art de rue – le fameux *Street Art* –, repose sur un avatar actuel de la guerre : la guérilla urbaine. En effet, il est question dans le roman d'une guérilla, proche du terrorisme¹⁷, menée par les artistes urbains à coups de graffitis et d'autres actes de vandalisme sur des monuments, dans des lieux publics où cette activité est naturellement interdite et illicite.

Le postulat de départ, qui donne son nom à l'un des chapitres du roman, c'est que seul le graffiti illégal en est un : « *Si es legal, no es grafiti*¹⁸ », ce qui permet la création d'une atmosphère, habituelle chez Pérez-Reverte, de danger, de terrain miné, d'ennemis invisibles dont les ombres effraient. La pénétration dans l'univers de Pérez-Reverte conduit de manière fantastique à découvrir un univers avec ses propres règles :

15 E. RAMÓN, « El francotirador paciente. Una 'storia falsa' que amenaza la identidad de una comunidad imaginada global », *Bulletin of Hispanic Studies*. 94, 2017, p. 186.

16 A. PÉREZ-REVERTE, *El francotirador paciente*, Barcelone, Debolsillo, 2015, p. 4.

17 C'est un terme qui apparaît plusieurs fois dans le roman, à la fois pour désigner Sniper comme « terrorista de arte » (*Ibid.*, p. 42) et l'art du graffiti irrespectueux et illégal comme « terrorismo urbano » (*Ibid.*, p. 68).

18 *Ibid.*, p. 43, 52, 172, 261.

*En su mundo hecho de códigos, reglas no escritas y símbolos para iniciados, donde un veterano solía retirarse a poco de cumplir los veinte años, un tachado sobre una firma ajena era siempre una declaración de guerra; una violación de nombre, territorio, fama de otros. Los duelos eran frecuentes, y eso era lo que aquellos chicos buscaban.*¹⁹

Ces règles, souvent comparées à des règles du jeu, sont aussi celles, exceptionnelles et extrêmes, de la guerre. En effet, la violence, notamment au travers de morts violentes, constitue l'un des phénomènes associés au *Street Art*. Cet ingrédient sombre est renforcé par le mystère induit par l'énigme posée de manière sibylline dans un prologue, classique chez Reverte²⁰, qui introduit un récit par des étapes successives. Ce dernier se divise globalement en trois grandes parties : mise en place de l'intrigue, phase d'enquête et de recherches, enfin étape ultime de l'élucidation. Le roman constitue en effet une enquête au sujet de Sniper, connu uniquement sous son nom artistique. Admiré dans le milieu, bien qu'il reste dissimulé derrière cette identité qu'il s'est forgée, il conduit ses fans, de jeunes graffeurs à la recherche de reconnaissance, à réaliser des performances dangereuses. Le nom même de Sniper renvoie à la guerre et au titre du roman également guerrier puisqu'il évoque un « franc-tireur patient ».

Face à cette intrigue se trouve Lex, Alejandra Varela de son nom complet, qui doit retrouver cet homme, grâce à une enquête dans le temps et dans l'espace pour reconstituer son parcours et retrouver sa trace. La « chasse à l'homme » a comme prétexte la publication d'un livre sur cet auteur, très coté dans le milieu de l'art, qui refuse la marchandisation de ses œuvres et diffuse une idéologie contestataire fondée sur la marginalisation d'une pratique artistique peu académique. Cette femme spécialiste des ouvrages d'art va ainsi utiliser les ressorts du journalisme : entretiens, recherches documentaires, déplacements sur le terrain à l'étranger, entre autres, pour parvenir finalement à infiltrer le milieu, jusqu'à atteindre Sniper, pourtant protégé par la mafia italienne.

Il convient de s'attarder un moment sur la dimension documentaire du roman. Le premier chapitre introduit la matière avec des extraits qui pourraient être directement tirés de sites Internet, de type Wikipedia. L'effet de citation et de lecture parallèle à celle de la protagoniste est parfois souligné par les italiques indiquant une source extérieure à la conscience de l'enquêtrice, comme dans l'extrait suivant, beaucoup plus long dans le roman, qui présente une définition du graffiti actuel de type encyclopédique :

19 *Ibid.*, p. 10.

20 Un prologue énigmatique, selon une focalisation zéro, donne une image condensée de l'intrigue ainsi saisie, qui prendra tout son sens bien plus tard dans le récit.

*El grafiti actual es la rama artística o vandálica, según se mire, de la cultura hip hop aplicada sobre superficies urbanas. [...] El nombre viene de la palabra italiana graffiare o garabatear, y en su versión contemporánea apareció en las grandes ciudades de Estados Unidos a finales de los sesenta, cuando los activistas políticos y las bandas callejeras utilizaron los muros para manifestar su ideología o señalar territorios. [...] La reacción de las autoridades reforzó su carácter ilegal y clandestino, transformando a los escritores de grafiti en mucho más territoriales y agresivos...*²¹

L'orientation de la définition est clairement tournée vers l'intrigue avec les notions de clandestinité et d'agressivité. Elle est exemplaire d'une mise en relation entre le sujet abordé et l'intrigue préparée.

Le reflet documentaire présent dans le roman va cependant au-delà des citations, puisqu'il se trouve au cœur du livre. En effet, selon une mise en abyme, la quête qui consiste en l'écriture d'un livre sur Sniper et qui doit aboutir à la réalisation du projet éditorial confié à Lex autour du *Street Art*, donne lieu finalement au roman-reportage que le lecteur est en train de lire. Le *work in progress* permet l'écriture virtuelle du livre sur l'univers urbain que la protagoniste traverse progressivement.

Lex joue ainsi le rôle de « journaliste d'investigation », c'est-à-dire d'enquêtrice. Cette figure nous rappelle évidemment celle de l'auteur réel qui se déplace sur les lieux de ses intrigues et rencontre ceux qui deviendront les personnages qui naîtront sous sa plume²². Arturo Pérez-Reverte a d'ailleurs parfois tenu un carnet de voyage, comme pour son roman *El tango de la vieja guardia*, qui était offert au lecteur lors de la vente de la première édition du roman, ce que son éditeur a appelé « *una especie de cuaderno de bitácora de esta novela* » en guise de « *making-of* » du roman. Cette mise en parallèle avec le métier de journaliste est perceptible dans le roman, à travers des recherches effectuées sur Internet²³, la prise de contact

21 *Ibid.*, p. 44-45.

22 Cf. « *La formación periodística de Pérez-Reverte tiene mucho que ver con esta inclinación hacia historias al estilo "tradicional" y con la labor documental que precede a la composición de cada uno de sus libros. De hecho, decía Miguel de Unamuno en "El porvenir de la novela (Contestación a una encuesta)" que el periodismo es "la mejor escuela de preparación para un novelista, pero no más que escuela. A todo escritor le conviene entrar en él, pero es para salir de él luego". Sin duda, la trayectoria profesional de Pérez-Reverte ilustra claramente estas palabras de Unamuno. La visión escéptica y desengañada del mundo y del ser humano que se percibe en toda su obra procede, en parte, de su amplia experiencia como reportero de guerra y como periodista de prensa, radio y televisión.* ». (Á. OTERO-BLANCO, *El envés de la trama. El segundo plano en la literatura de Arturo Pérez-Reverte*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012, p. 185-186).

23 Cf. A. PÉREZ-REVERTE, *El francotirador paciente*, op. cit., p. 67-68.

avec des agents du milieu, le fait de mener à bien des entretiens aux quatre coins de l'Europe, etc.

L'aspect audiovisuel est aussi bien présent, comme dans cet extrait où des critiques d'art et des universitaires commentent l'originalité de l'artiste urbain espagnol. Les caméras sont importantes dans le roman, caméras pour la diffusion dans les médias des commentaires ici, caméras de surveillance ailleurs :

Críticos de arte y catedráticos de universidad comparecían ante las cámaras para comentar la original acción del artista urbano español —el sector crítico, aunque en minoría, lo llamaba vándalo a secas—, cuya presencia en Italia había pasado inadvertida hasta entonces. De manera que, mientras tomaban una decisión, resueltas a explotar la repercusión de aquella novedad en el paisaje turístico-cultural de la ciudad, las autoridades habían hecho de la necesidad virtud. En palabras de un editorial publicado aquella misma mañana en el diario L'Arena, en pleno mes de febrero, con tiempo frío, crisis económica y temporada turística baja, entre Sniper y Julieta —el pobre Romeo había quedado fuera del asunto— a Verona la había ido Dios a ver.²⁴

Cette performance à Vérone rappelle *a posteriori* celui dont le nom apparaît subrepticement dans le roman à trois reprises : Banksy. Sniper est décrit comme un artiste de *Street Art*, à la manière de Banksy, et subversif à la manière de Salman Rushdie²⁵. Plus loin, Banksy est présenté comme « el famoso grafitero de Bristol ». Le parallélisme avec Banksy est alors explicite : « *Eso ocurrió por la misma época en que Banksy, el famoso grafitero de Bristol, empezaba a hacer algo parecido en Inglaterra*²⁶. », « *—Hay un inglés, Banksy, que hizo algo parecido —añadió de pronto—. Enmascarar su identidad para captar primero la atención ciudadana y luego la del mercado*²⁷... ». Montrer un exemple permet de faire comprendre la portée réelle de ces artistes de rue qui existent vraiment.

Banksy est l'inventeur génial de la dénonciation de faits de notre société actuelle : au sujet des migrants à Calais par exemple, au travers d'un radeau de la méduse revisité ou bien du portrait d'un enfant, près de sa valise, qui regarde au loin l'Angleterre à l'aide d'une longue-vue. L'on retrouve ce thème dans une Italie encline au rejet des migrants sous les traits d'une petite fille avec un fumigène de détresse à Venise. De fait, Banksy s'est illustré au même moment, en 2019, en s'installant sur le port vénitien pour dénoncer le tourisme de masse, avec un brillant jeu de mots : « *Venice*

24 *Ibid.*, p. 120.

25 Cf. « *Hablamos del artista más famoso y más buscado del arte urbano, a medio camino entre Banksy y Salman Rushdie...* » (*Ibid.*, p. 23).

26 *Ibid.*, p. 41.

27 *Ibid.*, p. 84.

in Oil» (Venise à l'huile, titre évoquant la peinture à l'huile évidemment, mais aussi le pétrole et la pollution des bateaux de croisière). Une autre performance antérieure, qui date de l'automne 2018, a également fait sensation. En effet, il a dénoncé la marchandisation de l'art, au travers de son œuvre autodestructive «La jeune fille au ballon» (*Girl with Balloon*), en partie détruite à l'issue de sa vente aux enchères pour plus d'un million d'euros chez Sotheby's. De fait, il avait installé un mécanisme de broyage (une déchiqueteuse placée à l'intérieur du cadre au cas où la toile serait vendue) qu'il a actionné, provoquant la stupeur de l'assemblée.

Ainsi, la lecture du roman éclaire l'actualité, autant qu'elle s'en inspire. La réalité, on le voit, dépasse parfois la fiction par des tours surprenant le public, des interventions ou des performances qui font comprendre ce que peut être l'Art contemporain. La documentation intégrée au déroulement de l'action se place sur le plan du reportage qui permet de lire le monde actuel dans ses dernières tendances.

L'écriture des romans de l'art dont Arturo Pérez-Reverte est un spécialiste, avec notamment *La tabla de Flandes* (1990) ou *El pintor de batallas* (2006) est très visuelle et sensorielle, jouant sur la matière, la lumière, les couleurs, avec un rappel de techniques cinématographiques comme le montage ou la mise en scène aux effets d'attente et de surprise, créant le suspense. Ce qui distingue cependant *El francotirador paciente* est le renvoi souligné au journalisme. Les dialogues ne sont plus seulement des mises en scène théâtralisées pour faire avancer l'intrigue, mais aussi des entretiens porteurs de savoirs, de réflexions, de pensées autour du *Street Art* menés comme des interviews, avec l'enquêtrice qui pose les bonnes questions et recherche des réponses qui vont au-delà de l'intrigue, pour offrir une compréhension globale du phénomène artistique observé.

El francotirador paciente partage avec *Territorio Comanche* cette caractéristique linguistique du langage vrai et vivant, des onomatopées, de la perception par une focalisation interne. La ressemblance est frappante dans l'effet «caméra embarquée» qui fait du roman un reportage visuel et sensoriel. L'importance d'un langage simple et direct est soulignée par Annie Bourguignon :

Le reportage doit être écrit avec une relative rapidité, et il doit fournir des informations dans un domaine déterminé, non à des spécialistes, mais à un public assez large, ce qui semblerait autoriser à supposer qu'il utilise une langue simple. [...] Il s'agit par là de faciliter la lecture, mais aussi de susciter une impression de mouvement, de donner au lecteur l'illusion qu'il découvre la réalité nouvelle en même temps que le reporter.²⁸

28 A. BOURGUIGNON, *Le Reportage d'écrivain*, op. cit., p.279-280.

L'autre aspect journalistique notable soulevé par le roman est celui du traitement de l'information. Le roman donne à sa manière une vision de la recherche de l'information de nos jours et de sa transcription. L'Art urbain est un sujet, considéré comme une mode par certains, qui permet sa novellisation en un roman noir et urbain. Néanmoins, le sujet est toujours traité avec nuance, suivant en cela la déontologie propre au journalisme : recouper et confronter les informations, les vérifier sur le terrain, les écrire de manière fidèle en retranscrivant les échanges dans leur vérité.

L'implication de l'enquêtrice, par son insertion et son infiltration dans le milieu spécialisé, questionne également la délicate distance entre objectivité et subjectivité. Ce sujet de l'art urbain est l'un des plus polémiques ; il divise les esprits, ces derniers se situant entre rejet et acceptation, voyant en lui du vandalisme ou de l'art, retenant ses vices ou ses vertus. L'exploration de ce monde montre tous les aspects d'une pratique réelle, observable par tous par ses effets, même si ses agents demeurent habituellement inconnus.

L'une des réussites du roman-reportage est ainsi de présenter objectivement la polyphonie de points de vue subjectifs, tout en ménageant la dramatisation de l'action et l'immoralité du récit, terminant par une chute, le titre ayant finalement une portée bien différente, puisqu'un franc-tireur peut en cacher un autre.

La lecture générique de ce roman peut donc être plurielle. Les interférences au niveau stylistique, avec des variations ressortissant probablement aux différents genres et techniques journalistiques, conduisent à l'utilisation d'une large palette de couleurs et d'effets. Finalement, l'un des aspects les plus frappants est aussi la vision nationale de personnages espagnols dans un contexte international et supranational. Cette dimension n'est autre que celle des envoyés spéciaux qui peuvent témoigner de ce qui se passe ici et là. Le témoignage est bel et bien l'une des facettes de l'écriture visuelle et auditive convoquée dans ce roman, comme dans *Territorio Comanche*.

Conclusion

Le roman-reportage est le roman du témoignage documentaire, conjuguant deux versants, subjectif et objectif dans un même temps. Le rôle de l'image découle directement de l'expérience de l'auteur-témoin, ancien reporter de guerre. L'image constitue une preuve et a un impact, c'est-à-dire qu'elle est destinée à être reçue et perçue par un destinataire, tout en offrant des éléments de preuve. Les romans de l'actualité d'Arturo Pérez-Reverte s'intègrent ainsi pleinement dans une société de l'information où le lecteur est pris à témoin. En cela, ils rappellent aussi l'esthétique du feuilleton et du roman-feuilleton, à l'époque où la presse tenait en haleine les lecteurs par

des histoires pleines de rebondissements qui côtoyaient les faits divers et les informations.

La question de la vérité a hanté l'ensemble de cet article. Le romanesque empreint d'actualité représente une forme d'écriture du réel. La configuration invisible, grâce à un effet de séquentialité et de présentation d'éléments bruts, pose la question de la nature du récit de fiction, surtout en l'absence d'interprétation. Cette portée référentielle renvoie à l'expérience de la lecture et à son incidence sur le lecteur. La dimension véridictionnelle, reposant sur la focalisation interne d'un témoin-protagoniste propre au roman populaire, montre la fonction perlocutoire du roman perçu comme véridique dans son contexte et vérace dans son message. Il dévoile une vérité possible, en parallèle d'un monde possible.

Enfin, le pacte journalistique associé au pacte romanesque invite à une vérifiabilité des éléments du réel se trouvant dans le roman. L'effet le plus puissant est la reconnaissance par le lecteur dans le monde réel des fragments brisés de la réalité reconfigurée par l'imagination romanesque, à la manière de Manuel Vázquez Montalbán, comme une performance de Banksy qui prend tout son sens après la lecture d'Arturo Pérez-Reverte.

BIBLIOGRAPHIE

- BELMONTE SERRANO José, LÓPEZ DE ABIADA José Manuel (Dir.), *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcie, Nausicaä, 2003.
- BOURGUIGNON Annie, *Le Reportage d'écrivain*, Berne, Peter Lang, 2004.
- BOUVERESSE Jacques, *El conocimiento del escritor. Sobre la literatura, la verdad y la vida*, Barcelone, Ediciones del subsuelo, 2013.
- DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, 2000.
- DI BENEDETTO Christine, « Arturo Pérez-Reverte, *El francotirador paciente*. Lectures du graffiti et de l'art urbain », *Cahiers de Narratologie* [Online], 29 | 2015, <http://narratologie.revues.org/7422>.
- DIRHAM Carolyn A., GABRIELE John P., « Entrevista con Arturo Pérez-Reverte: deslindes de una novela globalizada », *Alec* 28.1, 2003, p. 233-245.
- ISANI Shaeda (Dir.), *ILCEA. La FASP, dix ans après...*, n° 12, 2010, <https://ilcea.revues.org/442>.

- ISANI Shaeda, «Dynamique spéculaire de la fiction à substrat professionnel et didactique des langues de spécialité», *ASp*, n° 58, 2010, p. 105-123.
- LÓPEZ DE ABIADA José Manuel, PEÑATE RIVERO José (Dir.), *Éxito de ventas y calidad literaria. IncurSIONES en las teorías y prácticas del best-seller*, Madrid, Verbum, 1997.
- MUÑOZ OYÁGAR Jorge, *Y al séptimo día descansó. Arturo Pérez-Reverte, creador de universos postmodernos*, Murcie, Nausicaä, 2009.
- NALLET Thierry, *Jeux et enjeux génériques dans le roman espagnol actuel (Arturo Pérez-Reverte, Álvaro Pombo et Manuel Vázquez Montalbán)*, thèse de doctorat inédite, Université Stendhal - Grenoble III, 2010.
- OTERO-BLANCO Ángel, *El envés de la trama. El segundo plano en la literatura de Arturo Pérez-Reverte*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- PÉREZ-REVERTE Arturo, *El francotirador paciente* (2013), Barcelone, Debolsillo, 2015.
- PÉREZ-REVERTE Arturo, *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006.
- PÉREZ-REVERTE Arturo, *Territorio Comanche* (1994), Barcelone, Debolsillo, 2000.
- PETIT Michel, «Le paratexte dans la fiction à substrat professionnel», *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, «Texte et Paratexte», n° 21, 2000, p. 173-195.
- RAMÓN Emilio, «El francotirador paciente. Una 'storia falsa' que amenaza la identidad de una comunidad imaginada global», *Bulletin of Hispanic Studies*. 94, 2017, p. 183-198.

